



# Boletín de Interpretación

ISSN 1886-8274 – Depósito Legal: GR-1361/2002 – España

Septiembre de 2018 – Número 38

Se permite y aconseja su reproducción y difusión. La AIP no es responsable de las opiniones expresadas por los autores.

[www.interpretaciondelpatrimonio.com](http://www.interpretaciondelpatrimonio.com)



Introducción a la visita interpretativa en la Cueva del Viento, Tenerife.

**Editores:** Jorge Morales Miranda y Francisco J. “Nutri” Guerra Rosado

*La interpretación del patrimonio es el 'arte' de revelar in situ el significado del legado natural o cultural, al público que visita esos lugares en su tiempo libre.*

## EN ESTE BOLETÍN

### EDITORIAL

### ARTÍCULOS

- **Una exposición interpretativa en Chile: El Megaterio del Tamarugal.** Pablo Cañarte González
- **Artes escénicas, interpretación del patrimonio y población local para dinamizar el turismo en Oia, Galicia.** Patricia Muñoz Raña
- **Visitantes, inocentes de un juego perverso.** Óscar Navajas Corral y Carlos Fernández Balboa
- **La interpretación del patrimonio como herramienta de conservación de las salinas litorales.** Amanda Rivillas Vitondo

### DOCUMENTO

- **No hay significados inherentes a tu recurso patrimonial, pero eso no quiere decir que no tenga significados.** Don Enright

## EDITORIAL

Amigas y amigos:

Volvemos a la carga con un nuevo número del *Boletín de Interpretación*. Como veréis, estrenamos nuevo formato con la esperanza de que ello facilite su lectura *online*. Presentamos en esta ocasión cuatro artículos y un documento que esperamos sean de vuestro interés.

El primer artículo, de Pablo Cañarte, nos relata el caso de una exposición interpretativa realizada en Iquique, Chile, en torno a un descubrimiento paleontológico de hace más de cinco décadas: El Megaterio del Tamarugal. Fue una experiencia concebida para ser interpretativa desde el principio, y un caso pionero en la aplicación de esta disciplina en esas latitudes.

Por su parte, Patricia Muñoz nos plantea la importancia y potencialidad del teatro como herramienta para comunicar el patrimonio al público visitante y generar conexiones entre el recurso y dicho público. La experiencia que nos relata tiene además el añadido de la participación de la población local en la representación, lo que añade más riqueza a la propuesta.

Óscar Navajas y Carlos Fernández Balboa, desde ambas orillas del Atlántico, reflexionan en su artículo “Visitantes, inocentes de un juego perverso” sobre el modelo actual de turismo cultural y la necesidad de su replanteamiento. Tras analizar quién es, actualmente, el público que visita determinados lugares de interés patrimonial y cómo sus deseos son condicionados por aspectos ajenos al propio valor o interés de dicho lugar, ponen de relieve la necesidad de rediseñar las exposiciones o los museos como espacios de diálogo con el espectador, donde se acerquen emociones y comprensiones a quienes los visitan.

El último artículo es de Amanda Rivillas, quien nos habla apasionadamente de unos espacios singulares: las salinas litorales, en las que se funden el patrimonio cultural, el natural, la memoria evolutiva y la tradición socioeconómica de determinados territorios. En tiempos en que el futuro de estas salinas no parece muy seguro, la interpretación del patrimonio puede convertirse en una potente herramienta para su conservación.

Para terminar, ofrecemos un documento del colega canadiense Don Enright. Don pone en cuestión la idea de los “significados inherentes” al

recurso interpretativo. Parte de la premisa de que el significado o el sentido de cualquier cosa no deja de ser fruto del constructo humano; parece evidente concluir que dicho significado es subjetivo, y parece obvio que personas provenientes de distintos contextos sociales o culturales adscribirán distintos significados a un recurso patrimonial.

Como siempre, esperamos que estos artículos sean de vuestro interés. También, y como en otras ocasiones, invitamos a quienes nos leen a contribuir con sus artículos o documentos para la continuidad de esta publicación, la única en su estilo en lengua castellana.

**Jorge Morales Miranda**

**Francisco J. (Nutri) Guerra Rosado**

**EDITORES**

### Una exposición interpretativa en Chile: El Megaterio del Tamarugal

**Pablo Cañarte González**  
Cultural. Comunidad, Ciencia, Patrimonio  
pablocanarte@gmail.com

Después de algunos esfuerzos de gestión y planificación, conseguimos realizar la exposición “El Regreso del Megaterio del Tamarugal”, instalada en el centro comercial ZOFRI de Iquique durante el mes de junio de 2018. La exhibición fue producto de un largo proceso de investigación patrimonial y científica en torno a un descubrimiento paleontológico ocurrido en el desierto de Atacama en la década del 50.

El año 2004, mientras me encontraba recolectando material gráfico para un proyecto sobre el Jurásico en la Región de Tarapacá (norte de Chile), encontré una noticia en un periódico local de 1959 en la que se informaba sobre el hallazgo de un “animal antediluviano” en la Pampa del Tamarugal. El descubrimiento había sido completamente olvidado, y desde ese momento me propuse encontrar los restos para rescatarlos y así ampliar el conocimiento público sobre el Pleistoceno en el desierto. El método estratégico iba a ser una exposición interpretativa popular.

Para el éxito del proyecto era vital hallar los restos fósiles descubiertos. El único documento que tenía era la noticia que mostraba los huesos exhibidos al público en Iquique en julio de 1959. El periódico indicaba que los restos se habían enviado al Museo Nacional de Historia Natural (MNHN) en Santiago, para su resguardo y exhibición en la sala de Paleontología.

Desde 2004 inicié un largo periplo por las bodegas del MNHN y reiteradas reuniones con científicos para localizar los restos fósiles. Los esfuerzos fueron infructuosos hasta que, en 2011, el nuevo responsable de Paleontología del Museo dio con las cajas que resguardaban el hallazgo. Luego conseguí nuevos antecedentes en revistas de la época archivadas en microfilms en la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile. Con estos datos pude recomponer la historia y comencé a concebir una exhibición interpretativa sobre un hecho totalmente olvidado.

Desde 2004 presenté el proyecto a diferentes instituciones públicas y privadas (siete en total), y en el año 2017 la Zona Franca de Iquique financió la iniciativa.

Decidí realizar la exposición fuera de un museo para llegar a la mayor cantidad de público posible. El sitio elegido fue el interior de un centro comercial con alto índice de visitas. Para lograr un mayor impacto sobre la audiencia que me interesaba (habitantes locales, principalmente), contacté con Jorge Morales Miranda, experto en Interpretación del Patrimonio, ya que en 2008 pude conocer en España los beneficios de la interpretación para conectar con público no cautivo.



Fotografía: Sergio Grez.

Decidimos utilizar –tal vez por primera vez en Chile– la metodología de la interpretación del patrimonio con textos atractivos, breves y claros, e imágenes que conecten emocionalmente con los visitantes.

Durante el mes de junio de 2018, la exhibición fue un éxito rotundo. 34.700 personas –contabilizadas– visitaron la muestra que contenía 13 carteles con información sobre la historia del hallazgo, y una reproducción paleo-artística a tamaño natural del Megaterio del Tamarugal (de cuatro metros de altura) y un Tigre Dientes de Sable o *Smilodon*, cuyos restos también se encontraron en las cercanías del hallazgo principal.

Queríamos lograr que la gente pudiera mirar el desierto con otros ojos a partir de esta historia, para que valoren mejor su territorio.

**El objetivo planteado:** “Que los visitantes sepan –y piensen en torno a– que el Megaterio del Tamarugal vivió en una época en la que el desierto de Atacama tenía otro clima, que fue un hallazgo casual y único mientras se buscaba petróleo, y que los huesos fósiles estuvieron 50 años olvidados”.

Se trata de un “objetivo de conocimiento” a partir del cual se formuló el siguiente **tema de la exposición:** “El Megaterio del Tamarugal vivió en una época en la que el desierto tenía otro clima, fue un hallazgo único mientras se buscaba petróleo, y estuvo 50 años olvidado”.



Fotografía: Pablo Cañarte González.

Esta idea se desarrolló en los breves textos, pero de forma “implícita”, es decir, el tema no fue explicitado como un gran titular ni expresado de esa forma en los textos.

**El mensaje:** Para construir nuestro mensaje partimos desde unos textos elaborados por el director científico de la muestra, el geólogo Marcos Fernández-Concha, al que se sumó el hijo del descubridor de los restos, que casualmente también es geólogo, Alejandro Cecioni Raspi. Este último aportó datos e imágenes inéditas del momento del hallazgo que realizó su padre hace casi 60 años.

Con estos textos definimos una historia orientada a contar el descubrimiento y su posterior olvido para dar una idea aproximada e impactante sobre el aspecto del desierto durante el Pleistoceno.

### **Evaluación del Tema**

La evaluación cuantitativa fue excelente, 34.700 visitantes. 15.000 fotografías con las paleo-esculturas, reportaje de TV Nacional emitido en horario de máxima audiencia para todo Chile. La exposición revolucionó el ambiente cultural de la pequeña ciudad puerto de Iquique durante un mes completo.

Pero lo que más nos interesaba evaluar era el grado de captación del mensaje, sobre todo del tema, aunque este fuera implícito. Así, hacia el final del mes de junio entrevistamos a veinte personas adultas, formulándoles la siguiente pregunta: *¿Qué idea le queda clara con respecto a este Megaterio según lo que leyó en los carteles?*

### **Las respuestas** (“frases en la cabeza de la gente”, según Ham, 2014)

- 1) *La mayoría de los iquiqueños desconocían que el Megaterio (aunque extinto) habitaba en esta zona.*
- 2) *No tenía idea de la abundancia de vegetales y animales que existieron aquí.*
- 3) *La prensa... fue una noticia que las generaciones de esa época olvidaron y se redescubrió en el 2011. Una noticia de la década del 50 pero que no conocíamos.*
- 4) *Me sorprendió dónde se encontró. Uno nunca se iba a imaginar que existía un tremendo animal acá en el desierto.*
- 5) *Trabajamos en esa zona y nos sorprendió porque el paisaje es bastante árido.*

- 6) *Me sorprendió este megaterio de hace dos millones y medio de años. No me imaginaba que esta región tuviera este tipo de fauna. (Persona ciega a la que su acompañante le leyó los carteles).*
- 7) *Lo cerca que nosotros tenemos especies milenarias como esta y no lo sabíamos. Me llamó la atención que tuviera dientes de herbívoro y garras de carnívoro, y que eso todavía no se haya podido dilucidar.*
- 8) *Puedo destacar... el descubrimiento de los geólogos cuando estaban haciendo una prospectiva para encontrar petróleo y encontraron los huesos. Y que se expuso en el Regimiento del barrio El Morro.*
- 9) *No pensaba que con el tipo de clima por acá, podríamos encontrar animales prehistóricos.*
- 10) *Era enorme, era muy grande.*
- 11) *Este animal es propio de la zona de acá, del Tamarugal, está extinto, y es posterior a los dinosaurios.*
- 12) *No tenía idea que existía un Megaterio en esta zona. Normalmente uno lo asocia al sur, en la Cueva del Milodón.*
- 13) *La idea que me queda es que se haya encontrado mucho del esqueleto.*
- 14) *Me ha impresionado que se haya encontrado un animal así en Chile. Porque siempre parece que se encuentran en otro lado del mundo.*
- 15) *Lo que más me impactó es que se haya encontrado en este lado, cerca de Iquique.*
- 16) *En la Pampa del Tamarugal vivieron animales y era muy distinto a lo que es hoy en día. Había ríos que bajaban de la cordillera y había una fauna como el Megaterio.*
- 17) *Me llamó la atención de cómo ha cambiado el desierto.*

Como se aprecia en los diecisiete comentarios expuestos, sí que expresan cierto grado de captación de los contenidos, aunque ninguna respuesta exprese exactamente el tema. Algunas lo hacen de forma parcial, y otras se alejan un poco más. Pero todos estos comentarios nos provocan una satisfacción personal como intérpretes, ya que evidenciamos que el mensaje sí tuvo un impacto en la audiencia. (Tres de las veinte respuestas fueron irrelevantes).

Uno de los aspectos anecdóticos que da cuenta de la efectividad de los mensajes comunicados corresponde a la preocupación del equipo de monitores que desplegamos para relacionarse con los visitantes ya que durante los primeros diez días de exhibición me expresaban continuamente su extrañeza por que el público no les preguntaba ningún dato sobre lo expuesto. Inmediatamente entrevisté a personas que leían la cartelería, y mi sorpresa y satisfacción fue

mayúscula cuando la gente me explicaba que entendían perfectamente los mensajes de las estaciones lo que hacía innecesario consultar dudas al equipo de monitores.

### **Referencias**

Ham, S.H. 2014. *Interpretación – Para marcar la diferencia intencionadamente*.  
Edita: Asociación para la Interpretación del Patrimonio, España.

Morales, Jorge. 2001. *Guía Práctica para la Interpretación del Patrimonio - El Arte de Acercar el Legado Natural y Cultural al Público Visitante*. Consejería de Cultura (Junta de Andalucía), y TRAGSA. Segunda edición.

## Artes escénicas, interpretación del patrimonio y población local para dinamizar el turismo en Oia, Galicia

Patricia Muñoz Raña  
Consultora en Comunicación Turística  
Oia, Pontevedra  
patriciavigo83@gmail.com

*Fotos: F. J. Costas Goberna*

*A Alfredo y Olga, por enseñarnos a sentir y a transmitir toda la vida que esconden las viejas piedras.*

En el municipio de Oia (Galicia) hemos descubierto el teatro como una potentísima herramienta para comunicar el patrimonio y generar fuertes conexiones entre nuestro patrimonio y el visitante. El valor añadido de esta propuesta turística reside en que está protagonizada por los vecinos, quienes aportan autenticidad al relato y facilitan la conexión con el receptor, a quien se quiere ofrecer una experiencia memorable.

La iniciativa nació de un taller organizado por el Ayuntamiento y A Artística Teatro e Danza (y apoyado por colectivos culturales locales como las asociaciones Costa dos Castros y Acamo) que buscaban la revalorización del patrimonio material e inmaterial del municipio a través de la creación de pequeñas piezas dramáticas. Con esta actividad, que incluía la creación y puesta en escena de las distintas mini-representaciones, se buscaba ofrecer una actividad cultural para los vecinos al tiempo que se generaba un atractivo turístico.

El desarrollo del proyecto demostró que quienes habíamos pensado tan solo en este doble objetivo inicial nos quedamos cortos en nuestras expectativas, puesto que detectamos otros efectos que, aunque quizás no están tan relacionados con la dinamización del turismo, desde mi punto de vista sí que tienen mucho que ver con la interpretación del patrimonio (IP) y su objetivo último de salvaguarda de los bienes que se divulgan.

### **Desarrollo del taller**

El taller, denominado “6x6 Costa dos Castros”, se impartió durante un mes y medio en sesiones desarrolladas un día a la semana (con una duración de 2-3 horas), en las cuales participaron vecinos de todas las edades: desde niños que

cursaban estudios de primaria hasta personas jubiladas. En ellas, dos profesores nos instruyeron en cuestiones relacionadas con la creación de piezas teatrales, movimiento corporal y distintos aspectos relacionados con la interpretación y las artes escénicas.

Para la creación de piezas teatrales trabajamos e investigamos sobre el patrimonio de Oia y, más concretamente, el relacionado con la ubicación seleccionada para la visita teatralizada: el barrio del Arrabal, en el entorno del monasterio de Oia (un cenobio cisterciense del siglo XII situado a la orilla del mar). Así, realizamos una visita guiada a la zona, consultamos documentación sobre sucesos históricos y analizamos los que nos parecieron más relevantes. Además, recopilamos leyendas y creencias populares de la tradición oral conocidas por los propios vecinos participantes en el taller.

Con todo este material y el gran trabajo del profesorado, fuimos seleccionando los distintos enclaves del Arrabal donde se harían las pequeñas representaciones, al mismo tiempo que definimos qué formato tendría cada pieza teatral, qué historias íbamos a transmitir y qué papel podría desempeñar cada vecino.



### **Representación**

El resultado del trabajo conjunto fue una ruta por el barrio del Arrabal con diversas paradas en elementos de interés patrimonial, donde se dramatizaban episodios inspirados en hechos históricos o costumbres populares. Antes de cada mini-representación se hacía una pequeña introducción para explicar el elemento patrimonial (material o inmaterial) y, al mismo tiempo, contextualizar cada una de las propuestas de las artes escénicas.

Así, una conversación entre lavanderas sirvió para presentar las distintas versiones sobre la aparición de la talla de la patrona local, la Virgen del Mar; varios testimonios orales de personas mayores explicaron las costumbres ligadas

a la milagrosa fuente de San Cosme y San Damián; la plaza de la Centinela fue el escenario de un cantar de ciego sobre batallas con piratas en las que intervino el propio monasterio; la zona de las cárceles y la Picota acogieron un juicio; y, finalmente, delante del monasterio aparecieron los fantasmas de algunos de los personajes que vivieron en él a lo largo de su historia.

La visita dramatizada, un espectáculo de artes escénicas que incluyó música, danza y teatro, se incluyó dentro de la programación de un festival local (Festival Costa dos Castros). Ahora nos gustaría conseguir una nueva edición del taller, con un proyecto de mayor duración que nos permita trabajar en nuevos puntos del rico patrimonio cultural de nuestro municipio.

### **Resultados**

Una vez concluida esta primera experiencia del taller de teatro se impone reflexionar y analizar posibles mejoras, si bien podemos decir que ha sido una iniciativa exitosa en cuanto a la alta implicación del vecindario (cerca de una treintena de inscritos en un municipio de 3.000 habitantes) y también por la gran afluencia de público (local y foráneo) registrada el día de la representación.

Algunas de las claves a las que achaco el éxito:

- Un importante patrimonio cultural sobre el que trabajar y la visión sobre su potencial como atractivo turístico dentro de un modelo sostenible.
- El diseño de una actividad atractiva no solo para el público, sino también a la hora de implicar a los vecinos, pues en Oia existe una gran afición al teatro (contamos con varias agrupaciones en el municipio). Además, como ha quedado demostrado, el teatro es un excelente vehículo para comunicar el patrimonio (el tangible, y sobre todo el intangible), favorecer la visualización de épocas pasadas y, por tanto, facilitar su comprensión.
- El resultado fue una actividad amena, singular y auténtica, pues es la propia población de Oia la que estaba contando su historia. Eran palpables los sentimientos de orgullo, identidad, pertenencia y, por tanto, voluntad de conservar el patrimonio para el futuro. Y todos esos sentimientos son más fáciles de contagiar al público si quien los transmite es la propia población local.
- Un trabajo en equipo y la metodología colaborativa que ha permitido abordar el taller de forma multidisciplinar: los conocimientos sobre interpretación y habilidades de dirección y gestión de grupos del profesorado, las aportaciones de los participantes (música, material para las obras de teatro, conocimiento del patrimonio material e inmaterial, etc.). Todo ello ha permitido enriquecer la experiencia.

En cuanto a resultados obtenidos, podemos decir que se cumplieron los dos objetivos marcados inicialmente de programar una actividad cultural para los vecinos que permitiese confeccionar una propuesta atractiva para el turismo.

Pero el desarrollo de la experiencia tuvo otros efectos positivos, no tanto en la relación patrimonio-turismo, sino en la relación patrimonio-población local:

- Los vecinos tuvimos oportunidad de ampliar nuestro conocimiento sobre el patrimonio local a través del proceso de documentación, el diálogo y el debate grupal, pues cada uno pudo compartir con el resto del grupo sus conocimientos.
- El debate y reflexión sobre el patrimonio material e inmaterial de Oia nos hizo ser más conscientes de su importancia, valor y necesidad de preservarlo. Esta concienciación fue, desde mi punto de vista, esencial para poder transmitir de forma efectiva todas estas ideas al público, tanto al local como al foráneo.
- Por otra parte, la ruta teatralizada también permitió recuperar un bien patrimonial que corría serio riesgo de desaparecer: la zona del lavadero donde se realizó la primera pieza de la visita, cuyos vestigios estaban ocultos tras la maleza, ha quedado visible después de un pequeño acondicionamiento de la zona acometido para facilitar la representación teatral. Se trata de un elemento de patrimonio etnográfico del que quedan ya pocos restos materiales y cuya existencia había desaparecido ya de la memoria de muchos vecinos.



### **Conclusión: ¿dónde está la interpretación?**

Una vez presentada la experiencia y los resultados obtenidos, es momento de reflexionar un poco sobre si ha habido o no IP. Desde mi punto de vista, no cabe duda de que hemos recurrido a ella y que a ella se debe parte del éxito.

Si recordamos la acepción que manejamos en la AIP, la interpretación del patrimonio es “es un proceso de comunicación estratégica que se desarrolla en función del público al que va dirigido (visitantes) y el recurso patrimonial, utilizando las técnicas y los medios más adecuados”. A ese respecto, nuestro proyecto trabajó en una forma concreta de comunicar el patrimonio (a través del teatro), siguió una estrategia y planificación determinada (unos objetivos, unos plazos de actuación, conocimiento sobre quién iba a ser nuestra audiencia, etcétera, para poder adaptar nuestro mensaje) y empleó técnicas y recursos que provocaron la curiosidad del público. Al mismo tiempo, los participantes en la representación también hemos disfrutado y aprendido en nuestra condición de “intérpretes al cuadrado”: como intérpretes del patrimonio y como actores.

En la representación hemos ido aplicando técnicas interpretativas: interactuando directamente con el público –en la medida de lo posible–, aludiendo a su ego y buscando conexiones a través de conceptos universales que nos resultan cercanos a todos: la vida y la muerte, el valor, el poder, etc.

Y, por encima de todo, hemos lanzado un mensaje de atención sobre el valor de nuestro patrimonio y la necesidad de conservarlo para generaciones futuras. “Hay vida en el monasterio” fue la frase que puso el broche final a la visita dramatizada. Y no fue una casualidad, sino toda una declaración de intenciones. Creo que, de esta forma, hemos generado en el público las ganas de conocer más sobre Oia, al tiempo que hemos intentado generar un sentimiento de responsabilidad hacia el patrimonio.

Esta experiencia ha sido una oportunidad de conocer a unos vecinos maravillosos, a unos magníficos profesionales del campo del arte dramático, pero también ha supuesto un nuevo esfuerzo para dar a conocer el patrimonio local e intentar colocar Oia en el mapa del turismo cultural. Sabemos que nos queda mucho por hacer y esperamos seguir trabajando en ello.

En temas de patrimonio cultural, en Oia aún no hemos bajado el telón.

## Visitantes, inocentes de un juego perverso

Óscar Navajas Corral  
oscar.navajas@uah.es

Carlos Fernández Balboa  
cfbalboa@gmail.com

“(…) al visitante, inocente de todo este juego perverso (…), si no lo comprende rápidamente, se le tendrá que imponer: prohibición de tocar, un esbozo de apropiación simbólica, vestimenta decente, regla del silencio o el susurro, etc. En una palabra, el visitante es culpable de una posible inconducta, culpable simplemente de poder transgredir la prohibición: él debe, cueste lo que cueste, interiorizar esta culpabilidad que se convierte naturalmente en una mala conducta” (Deloche, 2010: 31).

El “visitante”, ese indefenso ser de conocimientos adormecidos, provisto de sentidos y (desprovisto de) sentido común. “No hay nada más fascinante que examinar cómo la memoria regresa; para algunos, un olor es el detonante, para otros, la línea de un rostro, el color de un objeto o aun más, una palabra que hará brotar una infinidad de pequeños instantes que confirmarán el conjunto de la memoria” (Broisseau, 1991: 10). Los profesionales de los museos, del patrimonio, del turismo y, cómo no, de la Interpretación, juegan y se recrean con esto, y con el ocio (reglado) que fluye por las conexiones cerebrales de este público no cautivo.

Vivimos en una sociedad del deseo hedonista, consumista e individualista, donde contemplar, conocer y, sobre todo, *experimentar* son parte intrínseca de la misma o, al menos, de cuando esta se transforma en la *sociedad turística*<sup>1</sup> (Fernández Poncela, 2016: 148). Esta sociedad –turística o no– tiene la capacidad de crear espacios imaginarios, momentáneos, en los que soñar, consolar, saciar el ansia de consumo o, simplemente, pasar el tiempo y, en algunos, casos, matar el tiempo. Esta sociedad ha llevado a crear una cultura del riesgo (Beck, 2002) con miedo líquido (Bauman, 2007); es decir, contradictoriamente apasionada por lo nuevo y recelosa de la ruptura de un sistema (económico, social y cultural) caduco, en algunos casos, casi finisecular.

Los turistas en este sistema despiertan estereotipos, prejuicios y fobias. Se convierten en peregrinos que se agolpan en los monumentos. No obstante, este turismo configura cada vez más nuestras ciudades e incluso está llegando a

---

<sup>1</sup> *Sociedad turística*, un neologismo que esperemos no llegue más lejos de estas líneas.

formar las clases sociales de muchas de ellas.

Cansados visitantes que realizan esfuerzos titánicos por ver todo lo que no van a comprender, pero que han comprado en el imaginario institucionalizado de la globalización, en un tiempo récord. Seres que sacan sus espadas láser y empiezan la batalla de *selfies*. Y es que nos han enseñado que no podemos dejar este mundo sin visitar ciudades como Florencia, Venecia, Roma, o París; y puede que así sea, pero ¿es más importante Venecia que la visita a una pequeña localidad cuyo nombre pasa desapercibido en los mapas? En realidad, la importancia verdadera de un destino no reside en su patrimonio, sino en las expectativas que nos hayan creado de él o, más importante, de las inquietudes que tengamos cada uno de los visitantes y que la planificación interpretativa sea capaz de despertar. Si fuera por la importancia real del patrimonio, quizás deberían estar fletando aviones a la cuna de la existencia humana: África (Valle Bajo del Omo). Ciudades como Roma, Londres, Madrid, Nueva York, destacan por un patrimonio que se ajusta a unos escasos periodos de la historia de la humanidad fundamentalmente, y esos, comparado con lo que puede mostrar el lugar en el que nuestros antecesores empezaron la conquista del resto de las especies es una nimiedad. No obstante, el sistema turístico nos dice que no podemos dejar de ir a la “monumentalidad”, occidental, en primer lugar, claro.



### Entonces, ¿qué exhibimos?

Estas reflexiones vienen a colación de las dos últimas experiencias en el Museo Pompidou y el Museo de Orsay de París. Instituciones que muestran obras como *La Fuente* de Duchamp, las realizadas en fieltro por Beuys, los monocromos de Ives Klein, el realismo social de Courbet o incluso los cuadros de Van Gogh. Todas ellas se encuentran crucificadas en sus bastidores o petrificadas en sus vitrinas, desnudas, sin la más ligera estimulación concreta y asequible para el público. En ocasiones uno piensa que esa desnudez intenta provocar, pero el vacío de estímulos en los mapas, folletos, en las propias salas, no llega a ruborizar siquiera a los vagabundos visitantes que deambulan cabizbajos buscando un asiento, una chispa de atención o simplemente la salida. Aun así, estos museos continúan llenando año tras año el zurrón con millones de visitantes que recorren (o corren) las salas mirando obra a obra, una por una, aunque no se detengan más de diez segundos en la mayoría de ellas.

Como si fuera en un concierto de rock, en el Museo de Orsay las obras de Monet y de Van Gogh se agolpaban de una multitud de *fans*. A estos les seguían sus teloneros Gauguin, Degas o Pissarro. La diferencia de *clases* ha llegado al museo. Las salas dedicadas a estos pintores se encuentran claramente diferenciadas del resto y debidamente señalizadas, son las “estrellas” del museo. Seguramente el 90 % de los turistas de la ciudad visiten este museo, y muchos como este, por ver a estas estrellas, desplazando a otras que no han sido tan bien señalizadas. Las retinas de los visitantes son educadas desde su más tierna infancia para reconocer modelos que los grandes museos repiten, pero no son educadas para estimular el descubrimiento, como esas solitarias obras emblemáticas de Manet, del simbolismo y de los prerrafaelitas, que se limitan a observarse unas a otras, y que el museo ha dejado completamente descontextualizadas con el conjunto global, convirtiéndose en un auténtico e insoportable examen de cultura para el visitante curioso que acaba abandonando por la fatiga física y mental.

Si esto es así, como parece que lo demuestra una visita empírica, los museos son cada vez más inútiles en su función social y educativa. El turista entra en ellos, pero sale con muy poco o nada, a excepción de la entrada y lo que haya adquirido en la tienda. Pocos turistas cogen audioguías, algunas incomprensibles por su lenguaje técnico; pocos se leen los folletos o se paran en los paneles explicativos, cuando los hay. A esto se suma el tiempo que se necesita para ver los museos al completo. Entre una hora para quienes no se detienen casi ni en las obras “esenciales”, hasta las tres horas para los más detallistas. Un tiempo que se convierte en oro cuando el turista posee poco más de tres días para recorrer todos los recovecos turísticos de una ciudad y el cansancio se va acumulando a cada paso.

Al final estos museos (de estrellas) se convierten en inmensos almacenes de cosas del pasado por el que circulan millones de personas; se convierten en

instituciones lucrativas, aunque vacías de contenido relevante para el visitante. ¿Quién tiene la culpa? El museo pone los objetos, la accesibilidad y los materiales de difusión. Y el público pone el tiempo y el interés. ¿Es el turista quien debe esforzarse por acudir al museo más informado, más especializado en sus conocimientos para poder elegir, comparar y reflexionar sobre lo que ve en un tiempo prudencial? ¿O es el museo el que debe tender a una difusión de sus colecciones, más accesible al público general y equitativa en la elección de lo que el turista debe ver, alejándose del consumo cultural de moda en el que muchos parecen inmersos?

### **El lenguaje no verbal de las exposiciones**

La Historia, como referente abstracto de nuestro pasado, es un cúmulo de productos inmateriales impresos en nuestra cultura material. Existe una lucha constante, por parte del ser humano, porque estas huellas del pasado no se pierdan. Esta acción es lo que denominamos memoria. La memoria es la línea espacio temporal en el que se van marcando todas aquellas actividades del ser humano a lo largo de su historia. Todo queda plasmado en esta memoria. El problema –y el debate– de esta memoria está en saber cuál de esas huellas se rescata, cuál permanecerá en nuestra memoria presente, de qué forma nos llega y cómo se debe transmitir, es decir, quién y cómo se interpreta.

Todo nuestro pasado, toda nuestra memoria está siempre latente a nuestro alrededor, lista para aparecer y sorprendernos. Puede llegar en forma de documento, en forma de colores, en forma de sonidos, de una emoción pasajera, de un lugar, de un tiempo. No debemos olvidar que la memoria es el resultado de los actos individuales o colectivos del ser humano “fijados especialmente a través de las emociones; un olor, un color o una palabra pueden desencadenar una serie de pequeños instantes que constituirán el recuerdo de un evento” (Núñez, 2006).

Una de las instituciones encargadas de velar por la conservación de esta memoria es el museo. Pero no es el encargado únicamente de salvaguardarla sino, también, de presentarla. Quizá sea la tarea más ardua. Qué presentar y cómo presentar son los debates y las críticas más frecuentes en el círculo de la interpretación del patrimonio.

El museo es una entidad al servicio de la sociedad puesto que alberga un acervo cultural de una colectividad determinada o, en algunos de los casos, de una sociedad globalizada. Como tal, tiene el deber de presentar dicha colección. La exposición es el arma que utiliza para dialogar con el espectador. La exposición es más (sin restarle mérito) que un medio de comunicación. Pero un medio que hay que saber tratar para no caer en la esterilidad interpretativa o en la acumulación de objetos del pasado.

El museo es un espacio de comunicación social que se encuentra insertado dentro de la educación no formal de cualquier ciudadano postmoderno. Ese espacio, por lo tanto, ha de ser tratado como un sistema lingüístico (Cameron, 1992) con un lenguaje que debe ser comprendido por todos los públicos que se interesen en comprender, aprender o apreciar su memoria allí conservada.

En esta disertación queremos hacer hincapié en la exposición como diálogo con el espectador, como lenguaje que acerca emociones y comprensiones a un público; y no solo a la exposición como cúmulo de elementos y comunicaciones, sino también en el aspecto espacial, aquel que utiliza un sistema lingüístico no verbal para acercar un significado a un receptor.

En cualquier lenguaje deben darse tres estructuras básicas para que este tenga el efecto deseado (el intercambio de información y la correcta interpretación de dicha información): la sintaxis o el conjunto de reglas que definen las secuencias correctas de los elementos de un lenguaje; la semántica o el estudio de los significados de signos lingüísticos; y la pragmática o la relación entre los lenguajes y sus usuarios. Es decir, nos encontramos ante un sistema de comunicación en el que tenemos un emisor, un receptor, un mensaje, un código y un ambiente.

Según Angélica Núñez, en su libro *El museo como espacio de mediación, el lenguaje de la exposición museal en el museo* (2006): “la exposición como tal es el medio o emisor del mensaje que tiene sus propias reglas de ordenamiento de los signos o sintaxis (objetos, imágenes, palabras, sonidos, colores, texturas etc.), especialmente en lo que se refiere a la disposición de estos signos en el espacio; esta disposición obedece a un discurso y unos contenidos temáticos a comunicar que constituyen la semántica de la exposición en este proceso; y finalmente la pragmática se refiere al visitante, quien, al recorrer la exposición recibe el mensaje, lo interpreta a partir de su propia experiencia y conocimiento, lo aplica a su situación actual, con lo cual se hace efectivo el proceso de comunicación” (Núñez, 2006).

Si recordamos a Arnau (1975), el espacio expositivo es un lugar en el que el visitante juega un rol. Un espacio escénico en el que puede interactuar y evadirse de su cotidianeidad. El éxito de una exposición y del lenguaje (no verbal) que utilice será la clave para que ese “actor” se sienta libre para utilizar su imaginación e identificarse con lo que está experimentando<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Davallon en 1986 ya hablaba de un *espacio sintético* cuya puesta en escena transmite significados siempre y cuando la estrategia de diálogo establecida por el diseño expositivo permita al visitante descubrir las claves (los signos) para entender ese lenguaje o, si se prefiere, ese significado: emociones, simbolismo, etc.



Recorrer el espacio escénico es un desenvolvimiento del individuo en un escenario no reconocido, en un no lugar (Auge, 1992) en el que se tiene que sentir cómodo e identificado. Descubrir los signos que le permitirán actuar y dialogar con los artefactos expuestos en ese “escenario” es uno de los talones de Aquiles de toda museología y museografía actual. ¿Cuáles son las premisas que pueden hacer efectivo un lenguaje no verbal en el trascurso espacio-temporal al que se transporta el usuario del museo?

Este lenguaje dependerá no solo del actor y del escenario, sino también del artefacto<sup>3</sup> expuesto. La actuación del público dependerá de los signos que desprenda dicho artefacto en el escenario en el que está ubicado. La contextualización o, mejor dicho, la descontextualización de los artefactos en el caso del lenguaje no verbal debe estar marcada por los elementos sensitivos que desprendan los artefactos colocados.

La comprensión de ese lenguaje, la correcta interacción con los artefactos expuestos, debe tener como fin último la socialización y la correcta comprensión de la memoria expuesta y conservada por el museo. El desplazamiento espacio-temporal al que va a ser sometido el visitante debe tener la lógica del entendimiento del discurso (lineal) comunicativo que pueda ayudarle a comprender mejor las vivencias de su presente inmediato.

---

<sup>3</sup> Llamamos artefacto a cualquier bien material e inmaterial colocado en una sala de exposiciones.

### **Siguiendo el camino de baldosas blancas**

Una visita al museo puede ser algo espectacular, un reencuentro con el conocimiento, un descubrimiento de sensaciones, una puerta a la imaginación, en definitiva, un mundo de maravillas. Pero también se puede convertir en un largo camino de baldosas que endurecen los pies hasta el agotamiento, un paseo en medio de miles de objetos con la satisfacción de que en algún momento se terminará.

### **Referencias**

- AUGE, M. *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona. Gedisa. 1992.
- BAUMAN, Z. *Miedo líquido*. Barcelona: Paidós. 2007.
- BAUDRILLARD, J. *Le système marginal: La collection*. Paris. Gallimard. 1968.
- BECK, U. *La sociedad del riesgo: hacia una nueva modernidad*. Barcelona. Paidós. 2002.
- BROUSSEAU, L. "La mise en exposition". En *Musées*. 1991.
- CAMERON, D. *Un point de vue: le musée comme système de communication*. Paris. 1992.
- DAVALLON, J. *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers*. Paris. 1986.
- DELOCHE, B. *Mythologie du musée*. Lassay-les-Châteaux (France). Le Cavalier Bleu. 2010.
- FERNÁNDEZ PONCELA, A. M. "El buen turista: reflexiones sociales", en *Intersticios: Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*. <http://www.intersticios.es>. Vol. 10 (1) 2016: 147-168.
- HERNÁNDEZ, F. *El museo como espacio de comunicación*. Trea. Gijón. 2003.
- MENDES DA SILVA, T. *Artemisia e ambientes expositivos*. Instituto de Artes (UNESP). São Paulo. 2007.
- NÚÑEZ, A. *El museo como espacio de mediación: el lenguaje de la exposición museal*. Universidad del Cauca. Colombia. 2006.

## La interpretación del patrimonio como herramienta de conservación de las salinas litorales

Amanda Rivillas Vitondo  
Atlántida Medio Ambiente♦  
amanda.rivillas@atlantidama.com

Las salinas litorales son lugares excepcionales y raros en el más puro sentido matemático del término. Reconocidos como Hábitats de Interés Comunitario Prioritarios (HIC\*) de la Red Natura 2000, precisamente por esa rareza y fragilidad y, por supuesto, por sus impresionantes valores naturales, se encuentran en serio riesgo de desaparición tal y como hoy las conocemos.

Es interesante y necesario considerar que estos HIC\*, así como las dehesas, requieren del manejo para su subsistencia. Es decir, son ecosistemas que habiendo sido transformados para su explotación se encuentran naturalizados y en equilibrio, aportando tal cantidad de bienes y servicios, que se justifica su protección como espacios naturales protegidos bajo diversas figuras internacionales, europeas, nacionales y regionales.

En resumen, nos encontramos ante unos espacios *hiperprotegidos* sobre el papel, que necesitan de la intervención humana para sobrevivir.

Pero no solo asombran esos elementos concernientes a la flora y la fauna, los procesos y dinámicas ecológicas o el acervo genético derivado de encontrarnos en ecosistemas extremos, sino también su peculiar patrimonio cultural e histórico.

Si pensamos que nos hallamos ante ingenios que llevan miles de años evolucionando para cubrir la necesidad vital de consumir sal, es fácil comprender que se ha gestado toda una *identidad territorial* alrededor de las salinas, representada en lo singular del paisaje, el léxico, el utillaje o la arquitectura salinera. “Organicismo funcional”, lo llama Suárez Japón en su artículo *Sobre las arquitecturas salineras de la Bahía de Cádiz*, pues cada elemento utilizado, cada estructura ingeniada, tiene la vocación de dar solución o cobertura a una necesidad.

Y si las necesidades cambian, las estructuras cambian, los usos cambian, y el patrimonio asociado a ellas, especialmente el inmaterial, cambia.

Pero es tanta la fuerza de la inercia, la resistencia al cambio, la necesidad de permanencia y la incapacidad de las personas de ver más allá de su propio espacio-tiempo, que nos hallamos en una fuerte encrucijada: la supervivencia de

---

♦ <https://salinasyempleosostenible2018.wordpress.com/>

las salinas tradicionales, aquellas en las que se atesora tanta *memoria evolutiva*, está condicionada por su rentabilidad y, como otros oficios, el de salinero parece estar desapareciendo. Sin embargo, yo me pregunto ¿desapareciendo o evolucionando?



Sitio de Interés Científico Las Salinas de Fuencaliente, La Palma, Canarias. *Fotografía: Raúl Caamaño.*

La sal siempre será un elemento indispensable para la vida, de tal manera que no dejaremos de arañársela a la tierra o sacársela al mar, solo que los procesos se irán adaptando a los nuevos tiempos. Y es cierto que la pérdida puede ser mucha: patrimonio cultural, patrimonio natural, memoria evolutiva, pero también empleos en manos de la industrialización, modos de vida, oficio y tradición. Aquí me surge la duda: ¿no estaremos errando el análisis? Y es que quizás vemos gigantes donde solo hay molinos y molinos donde enfrentamos verdaderos gigantes... una rica gama de asuntos a ser tratados con la interpretación del patrimonio como método de comunicación:

- Desde el punto de vista natural, las salinas son humedales, y estos resultan tan sumamente indispensables para la conservación de la biodiversidad –y la vida en general– que existe normativa a todos los niveles (internacional, europea, nacional y regional) exigiendo responsabilidad a las administraciones competentes, aportando instrumentos y herramientas de gestión y financiación para ello. Hay mucho por hacer, sin duda, pero no faltan motivos, recursos ni interés. Molino.
- El patrimonio cultural también cuenta con sus herramientas de gestión. Bien es cierto que sin vida toda estructura merma y, con ella, sufre. Tracemos un plan. A ser posible viable. No de esos que prohíben todo para conservar cadáveres. De nuevo, contamos con todo lo necesario para ello. Molino.

- Si el oficio y la tradición exigen una evolución, dejémosles evolucionar. Si nos preocupa la memoria, indispensable para no repetir patrones, para comprender y comprendernos, para sentirnos parte de la historia y admirarnos en nuestra fuerza y nuestro ingenio (la historia de la sal es apasionante desde la antigua Roma hasta hoy mismo), tenemos la herramienta perfecta: la interpretación del patrimonio es el único *arte* capaz de mantener viva cualquier historia, cualquier recurso que así lo requiera, dándole su lugar. Sin tratarlas como enfermas terminales, seríamos capaces de aceptar que las salinas pueden evolucionar al ritmo de nuestra historia, al tiempo que el buen o la buena intérprete podrán transportarnos a cualquier momento en su propia evolución, conectarnos con este recurso que es, además, muy agradecido, puesto que sin la figura del intérprete nos encontramos con un paisaje mudo del que, como mucho, cada quien será capaz de intuir rasgos de su riqueza sesgada según su propio perfil (al ornitólogo se le escapará la arquitectura tanto como al restaurador la botánica, por ejemplo). En ese paisaje horizontal, deslumbrante y mudo, la interpretación podría trazar el hilo de la historia, remendar los errores derivados de la falta de agilidad en la gestión, incorporar los detalles, traer el misterio, descubrir lo invisible... Molinos.
- Usemos la interpretación como herramienta también para dar a conocer este patrimonio a quienes aún no conocen, y del que posiblemente provienen; vinculemos no solo al público con el recurso, sino también al pueblo con su tierra; generemos la conciencia sobre la necesidad de su conservación. Y usemos la educación ambiental para generar el respeto y la admiración por esos recursos que a día de hoy soportan estoicamente el vandalismo y el desprecio. Más molinos, si le damos el papel que merecen a la interpretación del patrimonio y a la educación ambiental y, por fin, las incluyamos sin excusa en todo plan de gestión, dotándolas de recursos y exigiendo profesionalidad.

Y enfrentemos los gigantes, si bien serían objeto de un debate mucho más largo: la pérdida de calidad laboral, la industrialización sin escrúpulos ni cuidados, la deslocalización de las empresas en busca de mano de obra y tierras baratas. Alejémonos del enfrentamiento entre salinas industriales y tradicionales: no son la misma cosa y no van a sobrevivir del mismo recurso; el problema es que siguen jugando en la misma liga. No obstante, si hablamos de conservación, ambas pueden resultar igualmente válidas: la diferencia no está entre grandes y pequeñas, sino en buenos o malos modelos de gestión, también empresarial.



Salinas de San Pedro del Pinatar, Murcia. Fotografía: Paola Rodolfi.

- En las salinas tradicionales tampoco se trabaja exactamente como hace un siglo, básicamente porque a muy pocas personas puede apetecerle trabajar tres meses de sol a sol, *a destajo* y sin seguridad en la cosecha. Tampoco como hace quinientos años, porque sería ilegal y esclavista. Las enormes virtudes de las salinas tradicionales no surgen por comparación con las industriales, sino por su genuino devenir. Y resultan necesarias, si continuamos hablando de conservación, precisamente porque las salinas industriales copan el mercado hasta el punto de no necesitar más, por lo cual el resto de espacios salineros, humedales con necesidad de manejo, se irían abandonando, perdiéndose todos sus valores, o dependiendo de las arcas públicas (y esto último, si se llega a tiempo). Y son rentables, claro que lo son, pero quizás no como se espera: no en manos de una sola empresa, no desde el punto de vista meramente económico. Qué duda cabe de que las salinas tradicionales aportan y reparten riqueza. El problema es de modelo. Gigante.
- Y las *grandes* no están exentas de riesgos, no obstante. Si la vida empuja a la industrialización, a la mejora de los procesos y el rendimiento, que atentan contra el oficio, también lo hace hacia esa deslocalización de la que hablaba, la mano de obra barata de países con menos derechos laborales y territorios menos restrictivos. Gigante.

Ha llegado la hora de cambiar el discurso. Ser honestos. Diferenciarse. Aceptar. Y distinguir molinos de gigantes.

Y para esto es imprescindible contar con una administración que sea capaz de comprender la necesidad de diferenciar la gestión de ambos tipos de salinas, de apoyar un desarrollo normativo que bloquee la competencia desleal y aliente el control sobre los diferentes productos y servicios que se pueden llegar a ofrecer desde ellas, grandes y pequeñas, industriales y tradicionales, cada cual lo suyo.

Quizás así, a la hora de hablar de conservación del patrimonio natural y cultural, podríamos apoyar modelos empresariales compatibles con ella, justos y solidarios, que hicieran innecesaria la inversión pública en mantenimiento y/o manejo, pudiendo invertir entonces en una mejor gestión, que cuente con la educación ambiental y la interpretación del patrimonio como herramientas de comunicación.

### No hay significados inherentes a tu recurso patrimonial, pero eso no quiere decir que no tenga significados<sup>♦</sup>

Don Enright

Planificador de interpretación y asesor en experiencia de visitantes

don.enright@gmail.com

Traducido por *Boletín de Interpretación*

Llevo mucho tiempo realizando formación básica para intérpretes, y una de las primeras cosas que hacemos es tratar de definir exactamente en qué consiste nuestra profesión. Podría parecer fácil, pero no lo es. Cada vez que trato de definir la interpretación, quedo menos convencido de que somos una profesión específica.

Obviamente hay muchas definiciones de trabajo, planteadas por personas como Freeman Tilden y asociaciones como *Interpretation Canada*, *Interpretation Australia* y la *National Association for Interpretation* (EE. UU.), pero todas tienen sus inconvenientes. Y en este artículo me gustaría centrarme en la premisa particular de una de las definiciones más utilizadas: la idea de que nuestra profesión establece vínculos entre los intereses del visitante y los **significados inherentes al recurso**.

(Dejemos de lado, por ahora, la incómoda palabra “recurso”. Con esa palabra nos referimos a nuestro parque, nuestro paisaje, nuestra historia, nuestros objetos, nuestra arquitectura, nuestras obras de arte... lo que sea que estemos interpretando. Es una palabra un poco fea y no muy satisfactoria, pero podemos desmenuzarla en otro artículo).

La idea de que los significados son *inherentes* al recurso es lo que no puedo superar, especialmente en una época de reconciliación, de diálogo y de interpretación participativa.

---

<sup>♦</sup> Artículo publicado en el sitio web de Don Enright: <https://www.donenright.com/>. Agradecemos a Don su colaboración con el *Boletín de Interpretación*.

**No hay un significado único *inherente* en las cosas.**

El significado o el sentido de algo es un constructo humano, por lo tanto, es subjetivo. Y lo que no me gusta mucho de la expresión *significado inherente* es que implica que si una persona se acerca a un objeto, un paisaje o lo que sea, puede –en un momento de iluminación– adivinar su significado. “¡Oh, una canoa! ¡Una canoa antigua! Espera, espera... es la encarnación de la dualidad de poder inglés/francés en las primeras exploraciones de Canadá. ¡Lo tengo! ¡Escríbalo! ¡Póngalo en una placa!”.

Hay gente que lleva mucho tiempo apegada a esta idea del significado inherente. ¿Y sabes qué?, si reúnes a un grupo de expertos de la misma generación, con la misma formación, que compartan los mismos valores, y que tengan la influencia y el peso de los poderosos detrás de ellos –en realidad son la hegemonía–, entonces es más que probable que lleguen a un único significado común para un recurso determinado. Y supongo que podrías perdonarlos si consideran que la similitud de sus opiniones es una señal de que han descubierto algo inherente.

Por lo tanto, en la planificación de la gestión general o en la planificación interpretativa, la voz hegemónica analiza, juzga, codifica y canoniza esa significación en un plan, en una designación histórica o en una declaración de importancia patrimonial, y ahí lo tienes: significado inherente. *Voilà*.



Pero estas son las cosas emocionantes que están sucediendo en nuestra profesión en la actualidad:

**Estamos cayendo en la cuenta de que lo que era el “significado inherente”, simplemente es un conjunto de valores patrimoniales.**

No necesariamente valores arbitrarios, sino valores estudiados y contrastados, para estar bien seguros. Pero se trata de valores patrimoniales, al fin y al cabo.

**Y el patrimonio evoluciona.**

Patrimonio es una palabra maravillosa, pero lamentablemente sobreutilizada. El patrimonio es aquello a lo que nos referimos cuando usamos la palabra “significado”. Es subjetivo, social y efímero. El patrimonio no es historia; no es un hecho forense y no es ciencia. La *historia* es lo que sucedió en nuestro pasado; la *biología* es lo que sucede en la naturaleza; la *ciencia en general* es el proceso de descubrir un hecho inmutable y objetivo. El patrimonio *es lo que hacemos con él*, es la forma en la que entendemos colectivamente esos hechos; es aquello que decidimos valorar de aquellos hechos.

Estamos permanentemente en el proceso de construir significados; de redefinir nuestro patrimonio. No hay nada inherente en esto.

En mi trabajo como planificador en interpretación, me he dado cuenta de que hay una pregunta mucho más importante que cualquier otra al interpretar un sitio:

**“¿Por qué es importante este lugar hoy en día?”.**

Si respondes esta pregunta, tienes relevancia, tienes conexión. (También tienes visitantes e ingresos). Si fallas en la respuesta, tienes una atracción aburrida, triste e irrelevante. ¿Y quién quiere trabajar en un sitio así?

Los valores patrimoniales que hace setenta u ochenta años atribuimos a nuestros parques y sitios históricos, no son necesariamente importantes ahora. Sé que puede ser un trago amargo, pero es verdad. En Canadá siempre hemos contado nuestra historia colectiva a través de la lente del inglés frente al francés: la historia de los pueblos fundadores. ¿Qué importa eso ahora? ¿Qué significa para mí, un canadiense que no tiene ni una gota de ancestros ingleses o franceses? ¿Qué significa eso en una nación donde un quinto de la población ni siquiera nació aquí? ¿Qué significa en la era del movimiento “Se Acabó la Inacción” [del pueblo originario]? ¿Qué significa en una época de violencia contra los refugiados?

Es hora de cuestionar los significados de nuestro recurso patrimonial: en nuestras declaraciones de importancia patrimonial, en nuestros planes de interpretación y en nuestros medios interpretativos. Es hora de que revisemos

los hechos y, colectivamente, obtengamos un nuevo significado y una nueva relevancia de ellos.

La historia importa. El comercio de pieles todavía importa hoy en día; estamos viviendo con sus consecuencias todos los días. La Primera Guerra Mundial todavía importa; el internamiento de enemigos extranjeros durante las guerras aún importa. Pero no por las mismas razones de hace ochenta años.

Necesitamos seguir reescribiendo nuestro patrimonio. Necesitamos encontrar *nuevos* significados en nuestro recurso patrimonial, en vez de engañarnos con la suposición de que esos significados son inherentes.

Y tenemos que reunir el coraje para alentar a nuestros visitantes, nuestros grupos de interés y nuestros vecinos a que nos ayuden a encontrar esos significados. Esta es la esencia de la reconciliación, una de las cosas más importantes –hoy en día– en nuestra profesión.